

NOTAS

ROIG: DE CANTO A CANTO

Enrique Ballón Aguirre
Arizona State University

La última obra de Monserrat Roig *El canto de la juventud**, es una saga compuesta de ocho relatos anudados entre sí por una cuerda que trenza los estados de ánimo más caros al desvelo romántico: el recuerdo amoroso y su efecto inevitable, la melancolía.

Entre los dos cantos de la existencia humana –mocedad y vejez– se tensa la evocación del “mal querer” pasado en la juventud reavivado desde el otro extremo, desde la vejez. Por eso el enfoque de los acontecimientos narrados –anécdotas–, sucesos breves, briznas de vida algo desleídas– es el paso del tiempo (un personaje comenta allí a otro que propone cambiar el mobiliario de una habitación: “Espera un poco... espera que pase el tiempo”), condición imprescindible de toda reminiscencia que enrojece, por última vez, los rescoldos mal apagados del brasero amoroso.

* Escrita originalmente en catalán *Le cant de la joventut*, ha sido publicada en versión española de Joaquim Sempere por Ediciones Península de Barcelona en 1990.

I

Dis-cursus es, originalmente, la acción de correr aquí y allá, son idas y venidas “andanzas”, “intrigas”... En su cabeza el enamorado no cesa en efecto de correr, de emprender nuevas andanzas y de intrigar contra sí mismo. Su discurso no existe jamás sino por arrebatos de lenguaje que le sobrevienen al capricho de circunstancias ínfimas, aleatorias.

R. Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*.

Los accesos –o, si se quiere, las “bocanadas”– de lenguaje que aquí se registran tienen un lugar privilegiado: el hospital. Lugar de enfermedad, de reposo pero también de clausura (de silencio, de gritos, de muerte), el hospital propicia las “circunstancias ínfimas” que provocan la irrupción del lenguaje evocador. A la manera del narrador proustiano que al atarse un zapato le sobreviene –sin poderlo evitar– el recuerdo de toda su infancia, la anciana recluida en un hospital público rememora y esta rememoración la aparta por momentos de la blancura helada, del tiempo y el espacio pesados en que se halla sumergida.

El devenir del reposo obligado se suspende entonces, para dejar sitio al delirio de la aventura recordada. Sin embargo la evocación dura poco ya que las enfermeras, los médicos, la sociedad hospitalaria al ocuparse de ella le cierran la boca y callan la verborrea del sentimiento alocado. Y una vez que se apaga el esplendor, la rutina exige dar la espalda a la enfermera como en un acto ritual. Así, el verso de Josep Carner *al fatídico avui tomo la cara* (“le doy la espalda al hoy fatídico”) es un canto rodado que cae en un espejo de agua; las ondas se apartan de ese centro a la manera de un eco que se aleja repitiéndose: “Hoy tampoco había podido retener con la mirada la espalda blanca del doctor. Una espalda ancha, con los hombros ligeramente cuadrados. Como la espalda que estaba tan quieta ante el mostrador del bar. Era la espalda del forastero”... “por la espalda blanca”... hasta dar con el inevitable horizonte: “vio los hombros del joven vestido de negro que rozaban al borde del biombo”.

La enfermera recuerda su relación amorosa que, como toda relación, está tejida de acontecimientos efímeros; pero ellos se fijan en la memoria de la enamorada por la excesiva carga de atención que requieren de su parte (el otro los soporta, eso es todo). De esa manera esos hechos ingresan en el repertorio de sus hechos históricos individuales. Con el tiempo la acumula-

ción de estos “episodios” –que el otro ni siquiera reconoce– constituyen la reserva, el desván de lo memorable estrictamente personal o, como quiere Barthes, la “biblioteca efectiva” del enamorado. Ahora el escritor los toma (“Deseo tu piel joven hasta morir. Y el beso tibio, ángel mío”) y les echa unos gramos de levadura imaginaria: “Y los fantasmas caminaban sin aliento a su alrededor, pieles curtidas, secas, renegridas, surcos profundos en las mejillas. Bailaban la danza de la muerte. Quisiera perder la memoria y desaparecer dentro de tus aguas”. Entonces el personaje asume en su competencia el efecto de sentido atontado propio de la indecisión entre la “realidad” descrita en la historia y la “desrealidad” que eleva su aventura al rango de los hechos que se notan, notables, anotables.

La maestría de Roig está precisamente en diseñar la memoria de sus personajes sin concesiones, en el filo del mismo bisel donde se encuentran, de un lado, el devaneo mental –intonso– de lo que se recuerda y, del otro, el agresivo contexto que vive el héroe en el presente relato. La tragedia no se declara por eso en el recuerdo de un hecho tremendo (son sucesos pasionales simples, al borde del drama), sino en la continuación temporal entre ese hecho vivido y su desafortunada secuencia vista desde el hoy desabrido: “Pero el canto se había perdido entre los objetos de la habitación”.

El héroe del canto o de una aventura amorosa (del encanto) en el texto de Roig, ahora viejo, está condenado a ver el revés de la sociedad en torno, su espalda, exactamente como los personajes de las pinturas de Caspar David Friedrich. Curiosa analogía ésta entre la sociedad que puebla el primer relato del libro comentado y los lienzos del gran romántico alemán donde los personajes principales, siempre en lo oscuro y de espaldas al observador, contemplan un más allá cósmico inubicable. Dar la espalda o encogerse de hombros es el signo mayor de distancia en la sociedad occidental y por eso Livia, la diosa amante de *Faeton* –en la ópera de Lully que lleva el mismo nombre– al contemplar la muerte cósmica de éste canta de espaldas a los espectadores: “Soy feliz como un alma indiferente”.

Tal es, pues, el valor emotivo, de las “circunstancias ínfimas” que recogen estos relatos: ellas proceden del trasfondo étnico del sentir occidental (“dar la espalda” = “ser indiferente”) y de allí la identificación inmediata del lector que, a la inversa del tradicional compromiso del escritor en su obra soy yo, el lector, quien comprometo mi acontecer vital en el texto literario.

II

el amor fino no busca causa ni efecto: ama por amar.

Antonio de Vieyra (1650)

y yo tan sólo siento deseos inmensos e insaciables, un tedio atroz y bostezos continuos...

G. Flaubert, carta a E. Chevalier

Cierto dibujo poco conocido de Sandro Botticelli representa una escalinata perfecta que culmina en un pesado muro de piedra arquitectónicamente delineado, cuya abertura central se halla obturada por una puerta de bronce plana y cerrada. En este panorama cuadrículado, de ahogo, un solo elemento dislocador: en la perfecta escalinata está un lienzo tirado al desgaire que deja entrever apenas un cuerpo también allí arrojado. Botticelli tituló este pequeño cuadro *La derelicta*, la abandonada.

Los relatos de Roig desprenden, tal vez sin proponérselo, el mismo efecto de sentido. Un vaho de desesperación contenida se va encimando al pasar de un relato a otro, como cuando se escuchan los *lieder* de Schumann uno, luego uno más, y así... Los soliloquios del drama amoroso malcubren de trecho en trecho el aterido cuerpo del héroe que no es otro que el yo desposeído de toda capacidad de manipulación. Incapaz de convencer, de conmover la dicta-dura del anti-héroe amado, el amante que relata se imanta de deseo y tiende la mano pero enseguida se retiene: la seducción interrumpida por la abulia del otro, convierte su gesto generoso en una garra crispada en el vacío.

¿Cuál es la razón del desinterés del otro? Quizás el habla misma del enamorado construida con clichés, lugares comunes, estereotipos, es decir, la pobre estopa con que se enuncia el discurso amoroso. Pero si esto es así ¿cómo escribir esos enunciados sin producir náusea al lector no comprometido por la simpatía amorosa? Las torpezas, los balbuceos del enfermo de amores, de aquel que permanece atado a la estaca sensible, repiten como un molinete de plegarias las frases machacadas desde siempre por todo el que cae (en inglés, enamorarse se dice *to fall in love*, caer en amor) en esta incansable ruta, la rutina del enamorado.

He ahí la paradoja de la enunciación amorosa literaria... y la destreza del escritor para hacer de ella un verdadero oxímoron vital: la máxima conciencia alerta, una lucidez tanto más espléndida cuanto más inocente (*innocens*, en

latín, “no sabe hacer daño”), obligada a expresarse en imágenes banales, en frases hechas, en lenguaje que predispone al aburrimiento. Palabras turbadas, bloqueadas en una sintaxis gregaria, el habla amorosa “babea” para la escucha distraída, desinteresada.

Y es a través de esta habla banal que los héroes traspasados por el deslumbramiento del amor, difunden su sentimiento a modo de “una nebulosa en dispersión infinita” (Le Bris); el enamorado dispersa su emotividad en la nada, una especie de universo que vanamente se expande intentando tocar a su creador siempre mudo. De ahí que un personaje de *Mar* describa ajeno, utilitario como un dios, el deseo de paciente de amores. “Yo no sabía querer como ella lo hacía. Yo había de ponerle a todo un precio, si hoy tanto mañana tienes que devolvérmelo, todo es un toma y daca, mientras que ella se entregaba sin premeditación, y eso era justamente lo que me enamoraba”.

Ante este desasosiego de no poder atrapar lo que no ofrece resistencia alguna, eso que se desliza como un líquido, el personaje antagónico se pregunta ¿cómo doblegarlo? Sólo creando trampas imaginarias, suposiciones que hagan del sujeto que ama ¡al fin! un sujeto que procede *también* con razones: “Ahora se me ocurre que tal vez buscaba en todos los hombres que amaba, en todos y en cada uno de ellos, algún reflejo del padre vagabundo. Pero suponiendo que así fuera; jamás lo dijo”.

Mar, el relato central del volumen, es una dolorosa historia de obstinación, de torpeza y de incomprendiones ante un compromiso inaudito para las mentes bien pensantes: la propuesta de un contrato en el que uno de los contratantes se obliga a darlo todo porque sí. Comprender lo que se da sin casualidades es una larga y fatigosa empresa que sólo tiene éxito cuando quien daba porque sí no está ya allí para decirle que, después de todo, el cabeza dura llegó a comprender las urgencias de la sinrazón amorosa, del deseo que no buscaba con-vencer sino con-sentir, no dominar sino seducir.

Sabemos desde siempre que el objeto de deseo se deshace al contacto del interés o de la necesidad... y sin embargo acá estamos para exigir tozudamente justificaciones al deseo del otro apenas brota a nuestra vera. Este motivo recalca a manera de tema secundario en otros relatos del libro, planea como bajo continuo y finalmente succiona mi atención y se deposita en la conciencia a la manera del ave de rapiña que roe, raspa, mutila incansablemente, cualquier brote de alegría o entusiasmo: la mordida repetida, el remordimiento, no me abandonará hasta la consunción extrema.

Condenado a perpetuar sentimientos ambiguos, el sujeto narrador (¿o el lector?) de los cuentos, deja suspendido –no en suspenso– el desenlace sencillamente porque no lo hay. La llamada de atención reverbera en cada distracción y, al decir de Vallejo, hace tornar los ojos locos, como cuando por sobre el hombro nos llama una palmada. Así la humana condición expuesta al desnudo, prosigue su tarea sin fin; y si por un azar casi inaudito llegamos a olvidarlo, aquí está la clarinada literaria para sacudirnos del letargo.

III

No obstante me anegaba una nostalgia que desconocía el objeto de su deseo y siempre buscaba, y nunca nada de lo que encontraba era lo que había buscado; nostálgica vagabundeaba por el infinito.

Caroline von Gunderode, *Fragmento apocalíptico*.

¿Cómo se dice “romanticismo” en chino? Pues *lang man zhu*, “ola que se desborda”.

La desmesura, la ampulosidad emotiva, la exasperación, en suma, el volumen que se derrama, tal es la imagen sensible, el efecto mayor del libro de Roig. No obstante al cerrarlo, el lector ya no se conmueve “hasta las lágrimas”: escéptico más que sobrio, la cultura utilitaria es una brida que de un tirón ajusta las temeridades de su afecto (hoy se le denomina, peyorativamente, sensiblería) y lo encarrila en el carcán de las ‘buenas maneras’ intelectuales, de las conductas aceptables y respetables.

El romanticismo, en efecto, no inunda más los espíritus ni los arrastra a los actos extremos atribuidos a la burguesía romántica del siglo XIX: suicidio, locura, misantropía, convertirse en eremita... o en erudito. El romanticismo ha devenido en sentimiento mundano, las más de las veces prostituido por la comunicación de las masas (telenovelas, propaganda), y sólo por instantes, muy contadas veces, elegante (si se asiste, por ejemplo, a una exposición de cuadros de Friedrich o se escucha algunos cuartetos de Schubert). Lector contemporáneo de las glosas románticas de Roig, una vez que retiro la mirada de ellas, me deja cierta secuela de moderación noble: no recuerdo más las anécdotas de los relatos ya que son anécdotas que no se precipitan en argumentos; no arguyen, se contentan con proponer paradojas mesuradas: dramatismo sí pero sin drama, pesadumbre trágica sin tragedia, lección sin moraleja.

En estos textos se “interpreta” así el sentimiento amoroso, en el sentido musical de la palabra: a la vez que se descifra sus enigmas se toca levemente el cordaje sensual de la anécdota afectiva. Puesto que las tramas no son más que vestigios evocados, los cuentos no codifican temáticas en bloque, realista o idealista. Más bien, como el caleidoscopio que incentiva las obsesiones del figgón en el último relato, el libro de Roig es un intersticio abierto al curioso lector por donde le es dable atisbar los manojos de imágenes que la aventura del azar amoroso reúne, y por eso mismo lo que aquí encontramos no es el conocimiento erótico sino, más parsimoniosa y delicadamente, lo erótico del conocimiento.

¿Qué queda, entonces, de la ficción del tiempo pasado en el presente de la enunciación? Aquello que siempre esperamos encontrar en una recia obra literaria la vigilia de la sugerencia alerta. A contrapelo de los artefactos argumentales, erizados de cuchillas técnicas que manipulan algunos emuladores de Joyce, Roig se ha propuesto modular deliberadamente en modo menor los asuntos del corazón. Por eso la ensoñación algo larvada –vívida más que imaginada–, casi una epifanía de la nostalgia que envuelve todo el texto, se prolonga en mi imaginario donde ahora es mi yo el héroe de la propia aventura rememorada ante esta soplo que levanta e iriza, por momentos, el polvo de mi viejo torno amoroso.

Desatado el imaginario no queda sino ir, tornar, retornar, ovillar y desovillar lo vivido hasta que la inconsciencia obture la hemorragia de lo que, habiendo sido, no volverá a ser jamás.